

ENTRE DIFERENTES PERSPECTIVAS CULTURAIS: UMA ANÁLISE DAS INTERPRETAÇÕES DE “CÁLICE” FRENTE AO SISTEMA JURÍDICO

BETWEEN DIFFERENT CULTURAL PERSPECTIVES: AN ANALYSIS OF INTERPRETATIONS OF "CÁLICE" FRONT OF THE LEGAL SYSTEM

Mari Cristina de Freitas Fagundes¹
Ana Clara Correa Henning²

RESUMO: Este artigo tem como premissa demonstrar a potencialidade da música como um artefato cultural capacitado para retratar certas realidades. Para isso, baseou-se em duas interpretações da música “Cálice”. A primeira composta por Chico Buarque de Holanda e Gilberto Gil e a outra por Criolo. Buscou-se contextualizar os diferentes momentos de sua produção, voltando-se para o contexto legal em vigência quando de suas composições e as disparidades sociais destacadas nas duas interpretações, mesmo em contextos históricos diametralmente opostos. Destacou-se alguns índices dos recentes Mapas da Violência no Brasil, além da produção teórica voltada para música. Além disso, valeu-se de algumas obras de Michel Foucault e produções da criminologia cultural. Visa-se com esta produção deslocar algumas certezas no que tange ao discurso jurídico voltado para a igualdade, dignidade humana e “ordem”, na contemporaneidade.

PALAVRAS-CHAVES: Sistema Jurídico; “Cálice”; Chico Buarque; Criolo.

ABSTRACT: This article aims to demonstrate the potential of music as a cultural artifact capable to retract certain realities. For this, it was based on two interpretations of the music “Cálice”. The first one composed from Chico Buarque de Holanda and Gilberto Gil, and the other one from Criolo. It was attempted to contextualize the different moments of their production, turning to the legal context in effect when their compositions and social disparities highlighted in the two interpretations, even diametrically opposed historical contexts. Emphasizes on some indices of recent Maps of Violence in Brazil, besides the theoretical production for music. In addition, it was used some works of Michel Foucault and productions of cultural criminology. It’s wanted with this production displace some certainties regarding the legal discourse focused on equality, human dignity and "order" in contemporary times.

KEYWORDS: legal system; “Cálice”; Chico Buarque; Criolo.

INTRODUÇÃO

¹Graduada em Direito (Anhanguera de Pelotas/RS). Mestranda em Sociologia (UFPel). Bolsista CAPES. Especializanda em Direito Penal e Processual Penal, pelo complexo Educacional Damásio de Jesus.

² Graduada em Direito (UFPel). Mestre em Educação (UFPel), Mestre em Direito (PUCRS) e Doutoranda em Direito (UFSC). Bolsista CAPES. Pesquisadora do Grupo de Pesquisa de Antropologia Jurídica (GPAJU/UFSC).

A construção deste artigo deriva de uma série de estudos que realizamos a partir de letras de Rap e suas abordagens frente ao sistema jurídico contemporâneo. Especificamente no que tange a este trabalho o recorte foi um pouco modificado. Trouxemos para a discussão uma nova interpretação da canção “Cálice”, de Chico Buarque de Holanda e Gilberto Gil, realizada pelo rapper Criolo (Kleber Cavalcante Gomes), buscando, com isso, enfatizar a potencialidade da música e sua contribuição para a análise do Direito. Como a canção que originou a homenagem de Criolo a Chico Buarque foi um marco de protesto na carreira deste último autor e por também retratar a realidade vivenciada por ele quando da construção da música, busca-se enlaçar os dois momentos vivenciados pelos compositores, trazendo no corpo do texto as duas interpretações de “Cálice”.

Destacando as denúncias engendradas no Rap de Criolo, buscou-se destacar alguns índices de violência retratados nos Mapas da Violência referentes ao Brasil, produzidos nos anos de 2013 e 2014, especialmente este último, enfatizando que as vítimas da violência no Brasil possuem sexo, cor e idade definidos.

Para fundamentar este texto, baseia-se nos estudos desenvolvidos pela criminologia cultural, a qual entende a música como uma ferramenta para compreender o direito em diferentes culturas, fundamentando-se, também, em algumas produções de Michel Foucault, no que tange ao sistema jurídico, as teias de poder que permeiam a sociedade, destacando a inexistência de “uma” verdade, “um” poder ou “um” conhecimento.

Contextualizado melhor as duas interpretações de “Cálice”, de forma sucinta, efetuou-se uma exposição de ambos os autores aqui referidos, destacando suas trajetórias na música e seus locais de fala. Importante observar que, embora se compreenda que a produção melódica de uma canção esteja intimamente ligada à composição, neste artigo, trabalhou-se apenas com o dito, isto é, com o que foi pontuado pelos compositores nas letras.

Sendo assim, a pretensão deste trabalho é destacar a música como um artefato cultural potente para retratar a realidade vivenciada em dada época e sua importância para o campo jurídico, como uma forma de compreensão das diferentes vivências sociais hoje experienciadas nesta sociedade complexa. Destaca-se por fim, que não se pretende alcançar novas respostas, novas verdades, novas formas de ser e estar no mundo, mas inferir algumas reflexões e deslocar certezas já consolidadas no pensamento jurídico contemporâneo.

CHICO BUARQUE E CRIOLO: UMA CONTEXTUALIZAÇÃO

Parte-se do entendido por Michel Foucault (1995) de que para a compressão de um texto, não se faz necessário saber “quem” fala, mas “o que” está dito, isto é,

independentemente de quem fala, necessário compreender as condições de fala do sujeito, seu momento histórico, mas não o “sujeito em si”, rechaçando a existência de “um” sujeito de conhecimento. Mas, mesmo assim, importante se faz destacar nesse tópico a trajetória musical de Chico Buarque de Holanda e Kleber Cavalcante Gomes, conhecido artisticamente como Criolo, para efetuar a contextualização dos locais e condições de fala desses sujeitos.

Essa primeira abordagem se faz pertinente por se tratar de estilos musicais diferentes, em contextos históricos e sociais também afastados. Além disso, os compositores habitam locais de fala diversos, seja pelo contexto histórico em que estão situados, seja pela trajetória social ou ainda o regime legal vigente quando da construção das canções.

Inúmeras produções acadêmicas (PORTO, *et. al.*, 2002; SILVA FILHO, *et. al.*, 2013; AMARAL, SOUZA, 2012) destacaram a atuação de Chico Buarque ao longo de sua trajetória, que não serão aqui trabalhadas enfaticamente, por não ser objetivo deste trabalho a biografia de vida dos compositores em questão. Entretanto, cabe pontuar que Chico Buarque de Holanda é filho do conhecido antropólogo brasileiro Sérgio Buarque de Holanda, tendo sua infância construída fora do Brasil, lhe sendo possibilitada a aprendizagem de diversos idiomas. De volta ao país, teve contato com grandes nomes da literatura brasileira e através da música de João Gilberto, passou a dedicar-se precisamente a esta arte. O interesse foi tanto, que deixou a faculdade de arquitetura, para dedicar-se a música e engajar-se nos movimentos de protesto de sua época (AMARAL; SOUZA, 2012), atuando em uma posição social diferente da de Criolo, como se verá.

Dentre suas produções musicais, é possível verificar seu engajamento, sua rotulação como cantor de protesto no período ditatorial, chegando a ser exilado, tendo inúmeras canções censuradas. Exemplo disso é “Cálice”. A primeira exposição desta canção ocorrera no festival Phono-73 (PORTO, *et. al.*, 2002), onde Chico Buarque e Gilberto Gil foram impedidos de cantá-la. A sua gravação apenas foi concedida em 1978 (*idem*).

Também é destaque no repertório do compositor, assim como outros da época, como Caetano Veloso, Gilberto Gil, etc, o uso de diferentes figuras de linguagem na produção das canções. Esse ponto merece ser enfatizado: vivenciando o período ditatorial, a restrição de falas que fossem de encontro ao defendido pelos militares eram gravemente punidas, como é ciência de todos. A falta de liberdade de expressão fazia com que o uso de diferentes figuras de linguagem se tornasse mecanismo potente para esboçar perspectivas de esperança e transformação social e é nessa linha que “Cálice” foi entendida como um objeto, e não como o verbo “calar”, real propósito da canção (PORTO, *et. al.*, 2002).

A música, assim, apresentava-se como uma possibilidade para essa transformação e protesto as normas vigentes. Nesse sentido, cabe destacar:

Para compor suas músicas, cantores/poetas utilizam de vários artifícios linguísticos tais como: figuras de linguagem, ambiguidade, repetição e outros. Em suas melodias a ambiguidade é um recurso utilizado para possibilitar inúmeras interpretações em um mesmo enunciado. Por isso, se insere numa estrutura que permite mais de uma interpretação sobre a mesma realidade. Com isso, vale ressaltar que este é um recurso de linguagem próprio dos textos artísticos, pois eles não se limitam a produzir um único significado daquilo que anunciam. (SILVA FILHO, *et. al.*, 2013, p. 49).

Pode-se dizer, então, que as canções visavam “burlar” (PORTO, *et. al.*, 2002) o governo em vigência, contestando a sua atuação, buscando informar a população através das letras e melodias. A possibilidade de questionar o regime vigente através da música era recorrente e Chico Buarque ficou conhecido como um dos principais expoentes dessa época. Importante destacar, por exemplo, ter se utilizado de nomes “falsos” para que suas músicas passassem pela censura. Alguns codinomes foram “Julinho da Adelaide” e “Leonel Paiva” (AMARAL; SOUZA, 2012).

Nota-se, portanto, que no regime ditatorial, essas composições eram recorrentemente vigiadas, rotuladas e retiradas do mercado cultural, porque visavam contextualizar politicamente o vivenciado na época, denunciando as práticas dos agentes estatais. Destaca-se, mais uma vez, tratar-se de um período ditatorial, um regime, considerado atualmente, como de exceção e marcado pelas barbáries lá cometidas. A possibilidade de rechaço explícito das canções era viável, o protesto fugia da ordem vigente, o estado chancelava as práticas discriminatórias, a violência perpetrada por seus agentes, etc.

Com a saída dos militares do governo, o restabelecimento da “ordem” e inovações com a vigência da Constituição Federal de 1988, em tese uma nova roupagem foi estabelecida no país. A liberdade de expressão foi estabelecida e prevista no texto constitucional. Além dela, restou assegurada a igualdade entre os cidadãos, a dignidade da pessoa humana, o devido processo legal, entre outros princípios que permeiam os textos legais em vigência, atestando a configuração de um “estado democrático de direito”.

É na vigência desse estado, portanto, que Criolo reinterpretou “Cálice” de Chico Buarque e Gilberto Gil, buscando contextualizar a letra com o percebido por ele, em seu próprio local de fala. Mais que isso: representando o vivenciado por parcela da sociedade, como se verá no decorrer deste trabalho, conforme atestam alguns índices da violência contemporânea no Brasil.

Diferente de Chico Buarque, Criolo é de uma família nordestina, de classe baixa e, em que pese compusesse Rap desde 1989, apenas tornou-se conhecido a partir dos anos 2000, com o álbum intitulado “Ainda é tempo”. No referido álbum, busca articular³ diferentes correntes musicais como MPB, samba e outros estilos. Além disso, fundou o “Rinha de MC’s”⁴, local onde diversos cantores de Rap efetuam disputas através de rimas. Obteve indicações a grandes prêmios nacionais, como o Prêmio Hutuz, na categoria “Revelação da Década”. Além disso, algumas gravações ao lado de Ney Matogrosso, Caetano Veloso e a homenagem a Chico Buarque, reinterpretando “Cálice”, lhe deram amplo reconhecimento no país, inclusive por Chico, que retribuiu a homenagem em um de seus shows.

Anterior ao seu reconhecimento, a trajetória de vida de Criolo também se afasta da de Chico Buarque, consideradas as questões históricas:

Desde o lançamento de *Nó na Orelha*, seu elogiado segundo disco - a estreia veio em 2006, com *Ainda Há Tempo* -, a rotina de Criolo é ser artista em tempo integral, diferentemente dos tempos em que seu nome ecoava apenas na periferia do rap, quando ainda assinava como Criolo Doido e cantava ao mesmo tempo em que exercia outros "corres": ele já foi empacotador, caixa, repositor, vendedor de roupas de porta em porta, homem-placa, além de ter trabalhado durante 13 anos como professor e educador social com crianças e adolescentes. Abandonou a faculdade de artes (e, em uma segunda oportunidade, a de pedagogia) por perrengues financeiros⁵.

Em período diametralmente diferente, ao menos no que tange a legislação vigente, Criolo trouxe alguns aspectos na nova interpretação de “Cálice” que permitem alvitrar questionamentos à (in)efetividade do sistema jurídico em vigência, às disparidades sociais existentes, às rotulações implícitas ainda pulsantes na sociedade contemporânea e às discriminações raciais ainda latentes no seio social.

Diversamente do momento de produção de Chico Buarque para a composição aqui em análise, as práticas de rotulações existentes dão-se de forma velada, tendo em vista as legislações em vigência. O plural aqui se faz importante, pois além do texto constitucional em vigor, os demais dispositivos legais que compõem o ordenamento jurídico rechaçam, por exemplo, o racismo. Inúmeros dispositivos legais são criados, recorrentemente, para prever condutas desviantes e assim – como se fosse possível – prevenir a violência, outros,

³ Para maiores informações sobre a trajetória do compositor, vide a reportagem por ele prestada disponibilizada no site <http://www.obaoba.com.br/brasil/magazine/estrada-de-criolo>. Acessado em 03 de julho de 2014.

⁴ Maiores contextualizações sobre a trajetória de Criolo e sua homenagem a Chico Buarque, vide reportagem “**Cálice’ volta à cena: o rap de Criolo e Chico Buarque**”. Publicada em 11 de novembro de 2011. Disponível em: <http://www.vermelho.org.br/hiphop/noticia/168523-130>. Acessado em: 03 de julho de 2014.

⁵ Informação disponibilizada na reportagem “Um em Um milhão”. **Revista Online Rolling Stone**. Ed. 59, agosto de 2011. Disponível em: <http://rollingstone.uol.com.br/edicao/59/um-em-um-milhao>. Acessado em: 03 de julho de 2014.

estimulam, em tese, o acesso a educação, ao lazer. Em síntese: estabelecem legalmente a igualdade entre os cidadãos.

Estilos musicais concebidos como “afastados” – Rap e MPB – aportam como ferramentas potentes para discutir a efetividade do Estado, no que tange a sua atuação jurídica em diferentes épocas. Períodos em que a atuação arbitrária estatal acaba por ser retratada nas músicas como uma forma de protesto e irrisignação cultural, visando alertar o que parcela da sociedade vivencia.

Nota-se, portanto, a potencialidade da música como instrumento de informação e protesto frente ao campo jurídico. É nessa passada que se busca colocar as possibilidades de enlace entre ambos. Nesse sentido é que se engendrou o subitem a seguir, buscando evidenciar as duas interpretações de “Cálice”, o sistema jurídico vigente, especialmente a criminologia cultural, questionando-se algumas verdades produzidas no e pelo campo jurídico.

DESLOCANDO CERTEZAS: UM OLHAR PARA A MÚSICA E SEUS QUESTIONAMENTOS AO SISTEMA JURÍDICO

Conforme pontuado acima, as duas interpretações de “Cálice”, buscam efetuar uma crítica ao Estado, especialmente à legislação em vigência e é para este ponto que se direciona o olhar neste texto. Para evidenciar essa afirmação, cabe destacar as primeiras estrofes das duas interpretações:

Como beber dessa bebida amarga Tragar a dor, engolir a labuta Mesmo calada a boca, resta o peito Silêncio na cidade não se escuta De que me vale ser filho da santa Melhor seria ser filho da outra Outra realidade menos morta Tanta mentira, tanta força bruta (CHICO BURQUE, 1973).	Como ir pro trabalho sem levar um tiro Voltar pra casa sem levar um tiro Se as três da matina tem alguém que frita E é capaz de tudo pra manter sua brisa (CRIOLO, 2011).
--	---

Efetuando a contextualização dos períodos históricos diferentes, ambos os autores buscam questionar o sistema vigente. Diferente de Chico Buarque, Criolo direciona seus questionamentos de forma mais enfática, em que pese também se valha de algumas figuras de linguagem. Realidades “brutas”, mas em contextos históricos separados por décadas, por legislações, por locais de fala e trajetórias de vida opostas.

Voltando-se mais especificamente ao pontuado por Criolo, pois, conforme colocado acima, temos nos dedicado em trabalhar com algumas composições de Rap e a sua crítica ao sistema jurídico na contemporaneidade, o compositor destaca a vivência cotidiana da realidade brasileira, solidificando, ainda que articulando diferentes estilos em suas composições, o caráter contestatório no qual o Rap se construiu, no Brasil.

É nesse caminho que a criminologia cultural se apresenta como uma importante ferramenta para enlaçar a música com o campo jurídico (CARVALHO, 2011). Parte-se do pressuposto que aquela é um instrumento potente para contextualizar o vivenciado por diferentes culturas e um saber legítimo para tanto, buscando, justamente, causar fissuras ao sólido pensamento jurídico contemporâneo, que se apresenta fechado em si mesmo, rechaçando as produções que não estejam diretamente ligadas ao seu campo. É nesse sentido que se engendra a crítica:

Esses limites provocam o afastamento de campos de conhecimento aptos a contribuir para a consolidação de uma criminologia brasileira que valorize a cultura popular não como mero exemplo de teorias legitimadoras ou críticas pré-concebidas, mas capaz de produzir sua própria fala. É como se as produções acadêmicas e seus métodos só provocassem interesse criminológico quando o objeto estivesse *enquadrado*, literalmente, em alguma das perspectivas tradicionais no campo do controle do crime, fazendo com que a virada criminológica torne-se menos *sentido* do que *tabu*. (LINK, 2011, p. 10) [grifos do autor].

É seguindo essa mesma linha crítica, que Criolo engendra a estrofe seguinte de “Cálice”:

Os saraus tiveram que invadir os botecos
Pois biblioteca não era lugar de poesia
Biblioteca tinha que ter silêncio
E uma gente que se acha assim muito sabida

As artimanhas engendradas no e pelo sistema jurídico para estabelecer-se como um campo produtor de verdades, fora construído há longa data (FOUCAULT, 1996). Diferentes mecanismos, como o “inquérito” e o “exame” entraram em vigor no decorrer dos séculos possibilitando essa construção. A rotulação de sujeitos como pretensos criminosos; um conhecimento “legítimo” e outro “subalterno” (COLAÇO, DAMÁZIO, 2012). A incessante rotulação do “outro” e do “um”, mesmo com dispositivos legais⁶ contrariando essas afirmações. É o que Michel Misse (2014, p. 2014) pontua como “sujeição criminal”, ou seja, a

⁶ Nesse sentido cabe destacar o art. 5º, da Constituição Federal (BRASIL, 2014b) em vigência, o qual destaca direitos e garantias aos cidadãos brasileiros.

possibilidade de apontar quem são os criminosos baseando-se em argumentações legítimas. Nas palavras do autor:

Assim, a discriminação que fundamenta a diferença do sujeito criminal em relação aos demais sujeitos sociais não decorre de estereótipos arbitrários ou preconceitos que lhe sejam anteriores, mas pelo contrário, é sua explicação estabilizada em crença compartilhada. Essa crença profunda, sustenta que, em certos casos, o crime habita o indivíduo transgressor e o seu tipo social mais geral. Na sujeição criminal, o crime é reificado no suposto sujeito autor de crimes. (Idem).

Sendo o Rap um estilo marginalizado, tendo em vista sua produção eminentemente periférica, os gritos que os compositores propagam nas letras, por si só, são rotulados como “outros”. Importante frisar que o Rap surge no Brasil em meados dos anos 80, nas periferias paulistanas e a partir da década de 90 passa a produzir rimas de cunho eminentemente contestatório (ANDRADE, 1999). Grupos como Racionais MC’s, GOG, MV Bill, entre outros, ficaram conhecidos no país por suas rimas de protesto.

Por ter como fator principal a denúncia social, o Rap já se torna um estilo marginal; por seus compositores terem um “dialeto próprio”, como pontua Mano Brown, são ainda mais estigmatizados. Entretanto, como vem se destacando recorrentemente no decorrer deste texto, tratam-se de exposições culturais que não devem fugir ao crivo do direito; não como mais um artefato a ser capturado e rotulado como legal⁷, mas como uma ferramenta potente para retratar o vivenciado por parcela da sociedade, que insiste em destacar a inefetividade estatal, as prévias rotulações e inércia estatal e social.

É nesse sentido que Foucault destaca a potencialidade da música:

[...] Ora, o que me parece surpreendente, pelo contrário, é a multiplicidade dos laços e das relações entre a música e o conjunto dos outros elementos da cultura. Isso aparece de várias maneiras. Por um lado, a música foi muito mais sensível às transformações tecnológicas, muito mais estreitamente ligada a elas do que a maioria das outras artes (exceto, sem dúvida, o cinema) [...]. Além disso, os problemas teóricos que a música colocou para si mesma, a maneira com que refletiu sobre a linguagem, suas estruturas, seu material, decorrem de uma interrogação que, acredito, atravessou todo o século XX: interrogação sobre a “forma” [...]. (FOUCAULT, 2013, p. 394) [grifos do autor].

É através dessa “multiplicidade de laços e relações”, conforme destaca Foucault, que trazer o que a música expõe para as discussões no e pelo direito se torna viável. Ignorar uma

⁷ Essa colocação fora efetuada em vista do projeto de lei 6759/2013, proposto pelo deputado federal Romário, atualmente em tramitação. O projeto visa regulamentar as atividades dentro do Hip-Hop. Maiores informações vide o site do referido deputado. Disponível em: <http://www.romario.org/portfolio/all/hip-hop>. Acessado em 30 de julho de 2014.

gama de informações que tem como foco trabalhar o vivenciado por parcela da sociedade, no que diz respeito a sua atuação é, no mínimo, contraditório.

Baseando-se nesses múltiplos laços que se torna possível engendrar fissuras ao sólido pensamento jurídico colonizado e ainda colonizador (COLAÇO, DAMÁZIO, 2012), tendo em vista apontar saberes como mais legítimos do que outros. Destaca-se que não entendemos o discurso jurídico como algo somente repressivo, pelo contrário, partilha-se do pontuado por Foucault, ou seja, que o poder não pode somente assim ser considerado, pois se este fosse o caso, não se sustentaria. Há de se notar que a pretensa segurança que o campo jurídico engendra socialmente, se apresenta como um dos discursos potente para a sua permanência.

É voltando-se para essa estabilidade, a essa possibilidade de segurança, a inefetividade do estado no período ditatorial, que se torna possível compreender as figuras de linguagem engendradas por Chico Buarque, na seguinte estrofe:

De muito gorda a porca já não anda
De muito usada a faca já não corta
Como é difícil, pai, abrir a porta
Essa palavra presa na garganta
Esse pileque homérico no mundo
De que adianta ter boa vontade
Mesmo calado o peito, resta a cuca
Dos bêbados do centro da cidade

Embora tenha sido contida a fala explícita frente a censura vigente na época, isso fazia com que os protestos fossem engendrados de uma forma ou de outra, especialmente através do uso de figuras de linguagem, como é possível extrair da estrofe acima. Em que pese a “liberdade de expressão” hoje assegurada legalmente, as censuras apresentam-se de forma mais sutis. Exemplo disso, é a veiculação de certos estilos musicais no mercado. Nesse sentido cabe destacar o pontuado por Luiz Geremias (2006, p. 13-14):

O mundo hip-hop é ainda um ilustre desconhecido fora de seus limites. Consegue reunir milhares de jovens em torno de suas diversas manifestações – rap, o scratch, o break e o grafite – mas, como afirmamos, não é conhecido senão de forma fragmentada na mídia e entre a intelectualidade nacional, com raras exceções.

O silenciamento de certos discursos, ainda mais aqueles que atentem ao discurso jurídico vigente, possibilita a construção de uma certa ordem social e uma pretensa segurança pelo campo jurídico e isso em diferentes épocas, como é possível verificar das estrofes até aqui destacadas. Mas na heterogeneidade vivenciada, é passível de verificação a teia de relações de poder vigente. Pequenos fragmentos de poder, pequenas formas de contestação e

protesto; pequenas forças, mas potentes formas de contestar a ordem legal estabelecida. No que diz respeito as teias de poder, destaca-se o pontuado por Foucault:

[...] numa sociedade como a nossa [...] múltiplas relações de poder perpassam, caracterizam, constituem o corpo social; elas não podem dissociar-se, nem estabelecer-se, nem funcionar sem uma produção, uma acumulação, uma circulação, um funcionamento do discurso verdadeiro. Não há exercício de poder sem uma certa economia dos discursos de verdade que funcionassem nesse poder, a partir e através dele. Somos submetidos pelo poder à produção da verdade e só podemos exercer o poder mediante a produção da verdade. Isso é verdadeiro em toda sociedade, mas acho que na nossa essa relação entre poder, direito e verdade se organiza de um modo muito particular (FOUCAULT, 2005, p. 28-29).

Pode-se entender a “particularidade” do poder produzida no e pelo direito no que tange ao discurso verdadeiro, como aquele que é produzido dentro desse campo. A produção exterior a ele, não se apresenta como verdadeira, justamente por aquilo já pontuado neste texto, isto é, a ciência jurídica construiu-se como campo fechado, negando a contribuição de outros saberes como antropologia e a sociologia. Quando permite valer-se de estudos por e nelas desenvolvidos, os entende como “auxiliares” a sua construção.

Destacando, mais uma vez, a ineficácia de alguns dispositivos legais em vigência e o pontuado pela produção musical de Criolo, em “Cálice”, cabe destacar a seguinte estrofe:

Há preconceito com o nordestino
Há preconceito com o homem negro
Há preconceito com o analfabeto
Mas não há preconceito se um dos três for rico, pai.

Evidencia-se na estrofe, as diferentes disparidades sociais vivenciadas na contemporaneidade. A percepção desses fatores em um “estado democrático de direito” torna-se cada vez mais nebulosa. Em contrapartida, alicerçar-se no texto jurídico para apontar a igualdade entre os cidadãos e a normalidade social é mecanismo potente para silenciar saberes, para ignorar certos gritos e para se fechar ainda mais no texto jurídico.

Em recente estudo realizado na análise de acórdãos do Tribunal de Justiça do Rio Grande do Sul (FAGUNDES, 2014), foi possível embasar ainda mais o referido acima. Embora exista no ordenamento jurídico, uma legislação específica versando sobre o crime de racismo no Brasil, foi possível verificar a inefetividade do artigo 20, da lei 7.716/89. Foi recorrente a desclassificação deste crime para o crime de injúria qualificada pelo preconceito de cor, prevista no art. 140, §3º, do Código Penal em vigência, o qual não é abrangido pelo rigor da Magna Carta, isto é, pela imprescritibilidade e inafiançabilidade.

Foi possível verificar nas fundamentações dos acórdãos, a articulação de diferentes mecanismos para sustentar o uso de um dispositivo ao invés de outro, destacando a potencialidade das verdades construídas no campo jurídico e por ele sustentada. Logo, o destacado por Criolo é evidenciado também nas em decisões do TJRS.

Possível destacar, assim, que o “contradiscurso” (HERSCHMANN, 2005) engendrado nas letras de Rap apresenta-se como forma de “resistência”, em termos foucaultianos ao discurso jurídico em vigência. “Resistência” porque mesmo envoltos nas e pelas produções do direito, os compositores de Rap, neste caso especificamente, Criolo, buscam demonstrar as disparidades sociais enfrentadas através da música. Mas compreensível, a partir de um saber considerado “legítimo” e outro “subalterno”, que o produzido no e pelo Rap não se torne uma “verdade” no campo jurídico.

[...] O hiato entre o *ethos* existencial composto por diversas possibilidades de expressão cultural e política e, de outro lado, a *vida sem qualidade* cujo objetivo específico é manter arduamente uma sobrevivência desqualificada, constrói uma situação em que a violência (dor) no corpo e a humilhação tornam-se mecanismos de fala. A precariedade e as causas desse diálogo mal trabalhado, em que as falas partem de códigos inconciliáveis (e a escuta simplesmente não existe), são geradoras de uma inconformidade manifesta em atos absolutamente violentos. Carandiru, Candelária, Vigário Geral e as demais chacinas que se tornaram comuns são respondidas com expressões criminais não centralizadas, dispersas e desorganizadas, mas que falam muito sobre o período contemporâneo. (LINK, 2011, p. 43) [grifos do autor].

Além das chacinas explícitas como as pontuadas acima por Link, outros fatores como a rotulação prévia de sujeitos possibilita o extermínio da juventude negra no Brasil. A “sujeição criminal” destacada por Misse (2014) possibilita compreender a permanência desses fatores como possíveis. O já pontuado por Michel Foucault, no que diz respeito as “virtualidades” coaduna-se com o colocado por Misse, isto é, na tentativa de prever condutas desviantes, estigmatiza-se sujeitos e aponta-os como possíveis “delinquentes”, como enfatizou Criolo na estrofe acima referida. E enfatizando o vivenciado no período ditatorial, destaca Chico Buarque:

Como é difícil acordar calado
Se na calada da noite eu me dano
Quero lançar um grito desumano
Que é uma maneira de ser escutado
Esse silêncio todo me atordoa
Atordoados eu permaneço atento
Na arquibancada pra a qualquer momento
Ver emergir o monstro da lagoa

É evidente o caráter de denúncia social que esta estrofe traz em seu âmago, também “resistindo” ao vivenciado na época ditatorial, destacando a impossibilidade de fala, utilizando-se, conforme colocado, figuras de linguagem que demonstram o caráter de contestação da canção.

Buscando enfatizar alguns índices de violência perpetrados no atual “estado democrático de direito” é que se engendrou o item seguinte. A sua construção se dá, buscando enfatizar alguns dados produzidos nos Mapas da Violência publicando nos anos de 2013 e 2014, especialmente este último, permitindo, com isso, efetuar algumas análises quanto a compreensão das verdades produzidas no e pelo Rap, especialmente “Cálice”, de Criolo.

ENTRE ÍNDICES ESTATÍSTICOS E ESTROFES: REALIDADES CONTADAS EM DIFERENTES PERSPECTIVAS

Nos dois últimos Mapas da Violência no Brasil, publicados em 2013 e 2014, alguns índices auferidos frente a violência do país, permitiram engendrar questionamentos quanto a população alvo deste fenômeno. Ficou destacado no estudo, que os jovens no Brasil são as maiores vítimas, quantitativamente, da violência. Conforme estabelece a Lei 12.852/13 (BRASIL, 2014d), “juventude” ficou compreendida entre 15 e 29 anos. Além de serem estes o maior foco da violência no país, a cor da pele foi outro fator relevante e o sexo. Homens negros entre 20 e 24 anos compreendem o maior índice de vítimas de homicídio no país (WAISELFISZ, 2014).

O destacado no último Mapa (2014), enfatiza o crescimento do número de vítimas de homicídios entre negros – importante destacar que nesta categoria estão compreendidos negros e pardos – houve um significativo acréscimo; em contrapartida, um decréscimo no que tange a população branca.

O destaque desses fatores dá-se para enfatizar a estrofe de Criolo que pontua “Há preconceito com o homem negro”, ou ainda quando destaca, “A ditadura segue meu amigo Milton/ A repressão segue meu amigo Chico”. Ainda sem estar devidamente esclarecido na pesquisa em questão, restou destacado a seletividade que engendra a possibilidade do crescimento dessas vítimas.

[...] olhando o País como um todo, sem considerar a questão da cor, como fizemos no capítulo 3, foi possível constatar que não aconteceram grandes mudanças nas taxas nacionais de homicídio: em 2002, a taxa nacional foi de 28,9 por 100 mil habitantes, e em 2012, de 29,0, quase idêntica. Podemos concluir, então, que, sem grandes alterações na superfície, no atacado aconteceram profundas transformações na lógica interna da violência que precisa ainda ser trabalhada e aprofundada: a

crecente seletividade social dos que vão ser assassinados (WAISELFISZ, 2014, p. 131).

Não vamos nos deter aos índices estaduais e municipais, em que pese sejam relevantes para destacar os maiores focos de violência no país, mas como se pretende, aqui, evidenciar a potencialidade da música como um retrato social, as taxas nacionais possibilitam essa visão.

Também é importante trazer para o debate, que o rap é um dos quatro elementos que compõem o Hip-Hop, sendo os outros três, o grafite, o break e o DJ, todos, de uma forma ou de outra, visam trazer em suas discussões as disparidades sociais vivenciadas por seus atores. Nesse sentido, cabe destacar:

O hip hop é um fenômeno sócio-cultural dos mais importantes surgidos nas últimas décadas. Ora classificado como um movimento social, ora como uma cultura de rua, o fato é que o hip hop hoje mobiliza milhares de jovens das periferias das grandes cidades brasileiras. Suas formas de expressão – a batida do rap, os movimentos do break e as cores fortes do grafite – são apenas os signos visíveis de uma enorme discussão que ferve entre esses filhos das várias e imensas desigualdades da sociedade brasileira a respeito de identidade racial, de possibilidade de inserção social, de alternativas à violência e à marginalidade. Em menos palavras, o hip hop é a resposta política e cultural da juventude excluída (ABRAMO, 2001, s/p).

O Rap produzido por Criolo, não foge dessa temática, como foi possível verificar nas diferentes estrofes destacadas no decorrer do texto. Assim, é importante enfatizar que o Hip-Hop foi e é, em sua amplitude, caracterizado pela juventude negra, que busca enfatizar nos quatro elementos referidos, sua ancestralidade (ANDRADE, 1999, p. 09). O Hip-Hop permanece esboçando através de suas artes “[...] suas múltiplas dimensões, pela qual a ação humana pode se expressar com toda a sua força (DUARTE, 1999, p. 21)”.

O destaque desses aspectos de forma imediata, se faz importante para enfatizar alguns pontos que foram relatados no decorrer do texto: a) inefetividade do sistema jurídico; b) seletividade das vítimas; c) a música como um potente artefato cultural e; d) a necessidade de questionar as verdades produzidas no e pelo campo jurídico na contemporaneidade.

Enfrentando esses itens de forma pormenorizada, através dos índices destacados do Mapa da Violência de 2014, é possível notar que mesmo havendo diversos dispositivos legais normatizando condutas e prevendo possíveis crimes, as mortes voltadas para o crime de homicídio tem recebido significativo aumento. Ademais, ao se notar que a população negra é o maior alvo desse crime e que a juventude negra ainda possui índices mais alarmantes, a seletividade das vítimas torna-se evidente.

É nessa passada que se torna possível questionar as verdades engendradas no e pelo sistema jurídico através da música. Atualmente é possível olhar para o passado e destacar que as músicas produzidas por Chico Buarque e outros compositores, eram potentes ferramentas para contestar a ditadura militar. Voltando-se para a produção do presente com olhos nele, o Rap apresenta-se como uma ferramenta de “resistência” ao sistema jurídico contemporâneo que se baseia em “virtualidades” para construir seu discurso, “[...] pois há crimes e sujeitos que são mais condenáveis do que outros” (FACHINETTO, 2011, p. 52).

Nessa sociedade complexa e embevecida pela incerteza (BAUMAN, 2008, p. 08), um regramento conciso e que dite quem pode ou não proferir certos discursos em certo tempo; quais os saberes capacitados para auxiliar em dado momento processual (como por exemplo, a psiquiatria, medicina legal, técnicos, peritos) impregna-se como algo natural, como “a verdade”, sem haver maiores questionamentos (HENNING, HENNING, 2012, p. 11) de outras verdades que borbulham nas práticas sociais e que questionam esse saber jurídico.

Enlaçando as teias de poder espriadas no corpo social, a música destaca as diferentes culturas que potencializam a vivência social e as suas singularidades. Não se tratam de práticas estáticas que necessitam ser rotuladas como possíveis, como cabíveis, como existentes. São práticas que dependendo do local onde se estabelecem, são silenciadas por “saberes” considerados “legítimos”, pois assim construídos com a modernidade. Por serem proferidos como saberes “subalternos” (COLAÇO; DAMÁZIO, 2012), alguns discursos deixam de entrar na ordem discursiva de certas “ciências”.

Para sermos mais precisas: o direito rechaça práticas discursivas que destoem do que por ele é construído, envolvendo-se num assistencialismo como uma das formas de se manter potente, destacando suas produções como possíveis, enquanto outras avessas, desconsiderando a potencialidade dos micropoderes que permeiam o social.

[...] É claro que a violência é problemática para todos os grupos sociais e uma solução razoavelmente eficaz deve sobrepor qualquer alternativa autoritária. Porém, é bastante hipócrita a sugestão de que *eles* devem esperar que *nós* resolvamos sua situação, sobretudo porque os nossos métodos de resolução de conflitos incluem com frequência sequestros institucionais e missas fúnebres (LINK, 2011, p. 39) [grifos do autor].

É articulando esse discurso para além de assistencialismos que o Rap se funda. É fundamentando-se como um mecanismo de resistência ao discurso colonizador e considerado “legítimo” que enfrenta as disparidades sociais e, além de efetuar um “contradiscurso” ao discurso jurídico vigente, não melhor ou pior, mas outro discurso, destaca-se como um

micropoder. Cabe aqui, trazer a última estrofe de Criolo e Chico Buarque, enfatizando a potencia da música em diferentes épocas e a sua significância no que diz respeito a contextualização do vivenciado em diferentes tempos do país.

Pai, afasta de mim esse cálice Pai, afasta de mim esse cálice Pai, afasta de mim esse cálice De vinho tinto de sangue	Afasta de mim a biqueira, pai Afasta de mim as biate, pai Afasta de mim a coqueine, pai Pois na quebrada escorre sangue, pai
--	---

Ambos utilizando-se de figuras de linguagem, contestam a norma vigente; demonstram em suas rimas os diferentes momentos históricos em que estão envolvidos e as diferentes culturas em que se envolvem. Vê-se, entretanto, que os momentos de construção das canções também são afastados no que tange a norma vigente. A primeira versão de “Cálice” produzida em meio a ditadura militar; a segunda, em pleno “estado democrático de direito”. Cabe ao leitor melhor entender o porquê das “aspas” quando nos referimos a este último.

Além dessa reflexão, finalizamos este artigo com o sinalizado por Foucault no que tange a música e a sua importância em diferentes aspectos, permitindo fundamentar o que sustentamos ao longo do texto, isto é, a música como um artefato cultural potente frente ao campo jurídico, tendo em vista a sua força em destacar o vivenciado por certos atores sociais em diferentes épocas, valendo-se dela para delinear diversas culturas, visível, inclusive, através das figuras de linguagem que são empregadas nas composições:

[...] Uma cultura é forjada, persiste e se transmite em uma aventura de dupla face: às vezes, a brutalidade, a contestação, o tumulto; às vezes, a meditação, a não violência, o silêncio. Qualquer que seja a forma da aventura – a mais surpreendente não é sempre a mais ruidosa, a mais ruidosa não é, irremediavelmente, a mais superficial – é inútil ignorá-la, e ainda mais inútil sequestrá-la. [...] As relações entre todos os fenômenos – individuais, coletivos – são tão complexas que impossível lhes aplicar paralelismos ou agrupamentos rigorosos. Ficariamos, antes, tentados a dizer: Senhores, apostem e confiem, no que se refere ao resto, em sua época! Mas, por gentileza, toquem! toquem! Sem isso, que infinitas secreções de tédio! (FOUCAULT, 2013, p. 401-402).

CONCLUSÃO

Procuramos destacar ao longo do texto, diferentes contextos que as interpretações de “Cálice” foram desenvolvidas, voltando-se para o sistema jurídico em vigência. Uma primeira versão engendrada por Chico Buarque e Gilberto Gil e outra composta por Criolo.

Em que pese tenham sido construídas em contextos históricos diametralmente diferentes, inseridas em ritmos diferentes e por compositores posicionados em diferentes locais de fala, buscamos destacar a potencialidade da música como um artefato cultural capacitado para demonstrar as irresignações sociais vivenciadas em dada época.

Focando mais precisamente ao destacado por Criolo, isto é, voltando o olhar para o produzido no presente, foi possível enlaçar outros importantes fatores construídos nesta época que destacam o colocado pelo referido compositor, ratificando o pontuado por ele nas estrofes de “Cálice”, como alguns índices dos recentes Mapas da Violência, especialmente o produzido em 2014, estudos recentes voltando-se para a ineficácia de alguns dispositivos legais e as verdades produzidas no e pelo campo jurídico, rotulando sujeitos e pontuando saberes como “subalternos”.

Compostas por diferentes figuras de linguagem, em diferentes arranjos culturais e dotada de estilos próprios, foi possível destacar ao longo do texto, a importância de lançar um olhar à música como uma forma de retratar o vivenciado em dada época, considerando o sujeito que a produz e os locais de fala em que é construída. Especialmente no que tange ao Rap, buscamos destacar, que mesmo sendo um estilo musical considerado “subalterno” diante do local onde foi construído e por trazer em suas rimas uma constante contestação, torna-se possível apontá-lo como uma ferramenta de resistência ao sistema jurídico em vigência.

Nessa linha, a consideramos como uma importante ferramenta para causar ranhuras ao sólido pensamento jurídico, que se produz e reproduz a partir de si, ignorando, recorrentemente, os gritos vindos de parcela da sociedade. Rechaçando verdades únicas, conhecimentos únicos e sujeitos dotados de saber, que visualizamos na música uma forma de repensar o direito, não de forma melhor, não a fim de estabelecer outras verdades, mas caminhos para discutir esse sistema colonizador e produtor de verdades ainda na contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

- ABRAMO, Bia. Prefácio. *In.*: ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirrella; CASSEANO, Patrícia. **Hip Hop: A periferia grita**. 1ª ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.
- AMARAL, Roberto Antônio Penedo; SOUSA, Nalva Lopes de. Afasta de mim esse cálice! Chico Buarque e a censura no Brasil pós 1964. *Revista Vozes dos Vales da UFVJM: Publicações Acadêmicas – MG – Brasil – Nº 02 – Ano I – 10/2012*.
- ANDRADE, Eliane Nunes de. Hip-Hop: Movimento Negro Juvenil. *In.*: ANDRADE, Eliane Nunes (Org). **RAP e educação, RAP é educação**. São Paulo, 1999. p. 83-92.
- BAUMAN, Zygmunt. **Medo Líquido**. Tradução de Carlos Roberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

BRASIL. **Código Penal**, promulgado em 7 de dezembro de 1940. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm. Acessado em: fevereiro de 2014a;

BRASIL. **Constituição Federal**, promulgada em 5 de outubro de 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm. Acessada em: fevereiro de 2014b;

BRASIL. **Lei 12.852**, promulgada em 05 de agosto de 2013. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_Ato2011-2014/2013/Lei/L12852.htm. Acessado em: 03 de março de 2014d.

BRASIL. **Lei 7.716**, promulgada em 5 de janeiro de 1989. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l7716.htm. Acessada em: fevereiro de 2014c;

CARVALHO, Salo de. Das subculturas ao Tribalismo Urbano (Itinerários da Criminologia Cultural através do Movimento Punk). *In.*: (Org) CARVALHO, Salo de; PINTO NETO, Moysés; MAYORA, Marcelo; LINK, José Antônio Gerzson. **Criminologia Cultural e Rock**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. p. 149-218.

COLAÇO, Thais Luzia; DAMÁZIO, Eloise da Silveira Petter. **Novas perspectivas para a Antropologia Jurídica na América Latina**: o direito e o pensamento decolonial. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2012.

CRIOLO. **Cálice**. Disponível em: <http://letras.mus.br/criolo-doido/1807067/>. Acessado em: 06 de julho de 2014.

DUARTE, Geni Rosa. A arte na (da) Periferia: Sobre... Vivências. *In.*: ANDRADE, Eliane Nunes (Org). **RAP e educação, RAP é educação**. São Paulo, 1999. p. 12-22

FACHINETTO, Rochele Fellini. A produção dos discursos de gênero nos julgamentos pelo Tribunal do Júri em Porto Alegre/Rio Grande do Sul/Brasil. **e-cadernos CES** [online], 14, 2011. Disponível em: <http://eces.revues.org/884> Acessado em: outubro de 2013. p: 33-60.

FAGUNDES, Mari Cristina de Freitas. Da produção de verdades à invisibilidade: um estudo de caso sobre racismo e injúria qualificada no Tribunal de Justiça do Rio grande do Sul. *In.*: **XXIII Encontro Nacional CONPEDI/UFSC: (Re) pensando o Direito: Desafio para a construção de Novos Paradigmas**. Disponível em: <http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=a18177565d506ce2>. Acessado em: 30 de julho de 2014. p. 391-409.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade I: a vontade de saber**. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal: 1997.

_____. **A verdade e as Formas Jurídicas**. Tradução de Roberto Cabral de Melo Machado e Eduardo Jardim. Rio de Janeiro: NAU ed., 1996.

_____. **Em defesa da Sociedade**: curso no Collège de France (1975-1976). Tradução de Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2005.

FOUCAULT, Michel; BOULEZ, Pierre. A música contemporânea e o Público. Disponível em: MOTTA, Manoel Barros da (org.). **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

GEREMIAS, Luis. **A Fúria Negra Ressuscita: as raízes subjetivas do hip-hop brasileiro**. 2006. Disponível em: www.bocc.ubi.pt/pag/geremias-luiz-furia-negra-ressuscita.pdf. Acessado em: janeiro de 2014.

HENNING, Clarissa Corrêa; HENNING, Paula Corrêa. Sobre verdades inventadas e mentiras potentes: práticas de si como espaço de resistência. *In.*: HENNING, Paula (org.). **Cultura, ambiente e sociedade**. Rio Grande: Universidade Federal de Rio Grande, 2012. p. 9-32.

HERSCHMANN, Micael. Espetacularização e alta visibilidade: A politização da cultura hip-hop no Brasil contemporâneo. 2005. Disponível em: http://www.pos.eco.ufrj.br/docentes/publicacoes/micael_espetacularizacao. Acessado em: março de 2014. s/p.

HOLANDA, Chico Buarque de. **Cálice**. Disponível em: <http://www.vagalume.com.br/chico-buarque/calice.html#ixzz39LhU0mxZ>. Acessado em: 06 de julho de 2014.

LINK, José Antônio Gerzson. Malandro Quando Morre Cira Samba: Criminologias Marginais de Madame Satã a Mano Brown. *In.*: (Org) CARVALHO, Salo de; PINTO NETO, Moysés; MAYORA, Marcelo; LINK, José Antônio Gerzson. **Criminologia Cultural e Rock**. Rio de Janeiro: Lumen Juris, 2011. p. 1-48.

MISSE, Michel. Sujeição criminal. *In.*: Lima, Renato Sérgio de; RATTON, José Luiz; AZEVEDO, Rodrigo Ghiringhelli (Orgs.). **Crime, Polícia e Justiça Social no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014.

PORTO, Ana Paula Teixeira; PORTO, Luana Teixeira; MOZZAQUATRO, Luziane Boemo; LONDERO, Maria Isabel. Drummond e Chico Buarque: Crítica Social e Arte “emprenhada”. **Revista ao pé da letra**. Vol. 4.2 dez/2002.

ROCHA, Janaina; DOMENICH, Mirella; CASSEANO, Patrícia. **Hip Hop: A periferia grita**. 1ª ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.

SILVA FILHO, A.C.F; PEGADO, F. J. O.; SANTOS, Í. E. A; LIMA NETO, J. G. CARVALHO, L. É. B.; OLIVEIRA, R. R. C.; COSTA, E. B. G. A relevância político-social das figuras de linguagem em músicas de Caetano Veloso e Chico Buarque. *In.*: **IX Congresso de Iniciação Científica do IFRN**. 2013. Disponível em: <http://www2.ifrn.edu.br/ocs/index.php/congic/ix/paper/viewFile/789/47>. Acesso em 02 de julho de 2014.

TIJOUX, María Emilia; FACUSE, Marisol; URRUTIA, Miguel. **El Hip Hop: arte popular de lo cotidiano o resistencia táctica a marginación?** Revista de la Universidad Bolivariana. Vol. 11, nº 33, 2012.

WASELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da violência 2013: Juventude Viva: Homicídios e juventude no Brasil**. Disponível em: http://www.mapadaviolencia.org.br/mapa2013_jovens.php. Acessado em: 30 de julho de 2014.

WASELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da violência 2014: os jovens do Brasil**. Disponível em: http://www.mapadaviolencia.org.br/pdf2014/Mapa2014_JovensBrasil.pdf. Acessado em: 30 de julho de 2014.